

Kovács Natália

Ready made és konszenzus

„A felülről induló kezdeményezés mindenképpen legalizálja az alulról indulót, a néző meg örömmel konstatálja a választóvonal eltűnését, mert a nivellálódás mámorában közvetlenül tudja átélni, hogy róla szól az előadás, valóban ő a főszereplő, legalábbis ugyanolyan lények népesítik be a színpadot, ugyanúgy néznek ki, mint ő, ugyanúgy nem rendelkeznek kiemelkedő, különleges tehetséggel és képzettséggel, mint ő, ugyanazokkal a problémákkal és vágyakkal néznek szembe, mint ő és a többi...”

Kutszegi Csaba

„A balerina színpadi (virtuális, mutatott) teste olyan játék- és nézési konvenciókat sűrített maga köré, melyek éppen a valós testtől történt leválását igazolják. A balerinatest annál tökéletesebb, nézése annál több örömet okoz, minél kevésbé kötik a földi, a valós test kötelei.”

Jákfalvi Magdolna

Nehéz volt fogást találnom Kutszegi Csaba szerzőgázó és számos – szerintem olykor eltérő vagy egymást csak részben fedő – problémát érintő cikkén. Végül úgy döntöttem, azt a szegmensét ragadom meg, amellyel nem értek egyet, s amely egyben a legjobban érdekel. Ez az emberi *ready made*, illetve ezzel összefüggésben az azonosulás problémája a valóság vs. illúzió kontextusában.

A kérdést a befogadói tevékenység felől közelítem meg, ezért emeltem ki két olyan szövegrészt, amely egyaránt a néző örömről szól, holott a nézés örömet kiváltó tárgya ellentétes módon működik – a befogadó vonatkozásában két különböző attitűdre apellál. Az egyik a hasonlóságra, a másik a tökéletességre vágyakozás. A fenti idézetekben ezek beteljesedésének következménye az öröm. Ezt a viszonyt a nézés szerkezeteként írom le, Erika Fischer-Lichte nyomán, akinek gondolatmenetéből kiindulva a néző excentrikus tereként értelmezem és értékelem a színházat (mely kifejezésen írásomban a legkülönbözőbb performatív aktusokat értem, így ezt a megállapítást a táncra is érvényesnek tartom), ahol a „játékosok olyan mágikus tükörként funkcionálnak, amelyben a néző tükörképe mint egy másik ember képe, illetve egy másik ember tükörképe mint sajátja verődik vissza. Miközben erre a képre reflektál, viszonyba kerül önmagával. Ily módon a játékosok testi és nyelvi cselekvései, valamint az általuk játszott szerepek olyan szempontokat és tényezőket visznek színre, amelyeket a nézők mint a társadalom képviselői társadalmi identitásukra, illetve saját Énjükre vonatkoztatva észlelnek és értelmeznek.” Ez a szerkezet tehát nem statikus; dinamikája ambivalenciából fakad: abból, hogy a nézés tárgya olyan felület, amellyel a néző egyszerre azonosul, s amelyet egyszerre tart el önmagától. Ezt a mozgást tekintem *állandónak*. *Változóknak* pedig a nézett felület megalkotottságát, valamint magát a nézőt. Ebben a szerkezetben a virtuóz mozgást végző, tökéletes (vagy legalábbis a tökéletesség ideáját jelölő) balerinatest éppannyira válhat reflexiós felületté, akár a kevésbé (vagy egyáltalán nem) képzett, a tökéletessé-

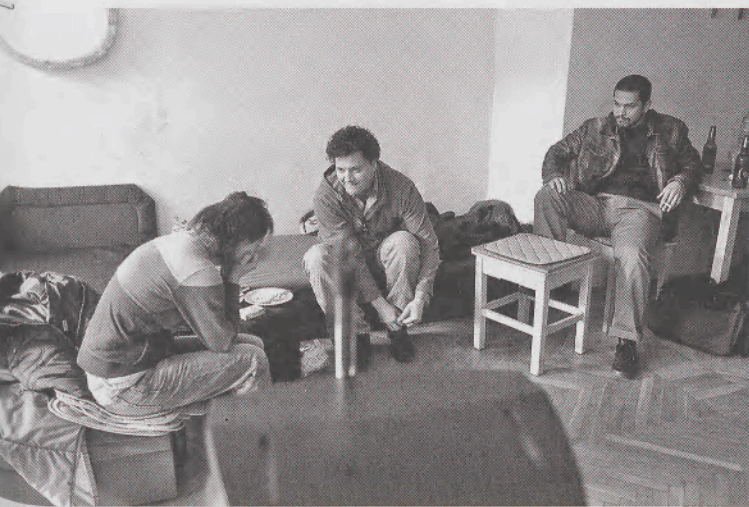
get még csak meg sem közelítő egyén teste. A nagy technikai tudás ámulatba ejthet, az ember képességeiben rejlő lehetőségek határainak feszegetésével megörvendeztetet. Ugyanakkor az eltartás mozzanatában szorongást is ébreszthet, hiszen a néző ebben a pillanatban szembesülhet önnön tökéletlenségével.

Ha jól értem Kutszegi Csaba gondolatmenetét, akkor ő éppen abban látja az emberi *ready made*-ek, valamint az improvizatív technikára épülő műfajok tényezésének okát, hogy ezek kiiktatják a szorongást mint lehetséges következményt. Nézetem szerint azonban ez nem ennyire egyértelmű. Hiszen lehetséges, hogy amikor a szerkezetben a nézés tárgyának érték helyét betöltő változó a tökéletlen test, s így a néző az eltartás mozzanatában is hasonlóságot/azonosságot tapasztal, az nem örömet vált ki belőle, hanem – éppen az önmagára ismerés következtében – szorongást.

A továbbiakban az itt vázolt nézés-szerkezetbe illesztve értelmezem a példának hozott produkciókat. Ezek alapján közelítek ahhoz, amit Kutszegi az *Éjjelnappal Budapest*, valamint az emberanyag késztermékek operáló, illetve improvizációra építő színházi előadások kontextusában mond. A következőket írja: „A tévés reality show csak külsőségeiben populárisabb a progresszív kortárs színháznál, alkotói és előadói módszer, valamint valóságábrázolás tekintetében a kettő nem különbözik egymástól. A két műfajt igazából csak az különbözteti meg egymástól, hogy az előbbi alacsony iskolai végzettséggel rendelkező milliók nézik a tévében, a másikat pedig húsz-harminc értelmiségi néző – például lakásszínházban vagy más helyspecifikus játszóhelyen. Különbség még, hogy az előbbi nézését »jobb társaságban« sikk eltitkolni, utóbbira pedig büszkének lehet lenni.”

Mielőtt erre reagálok, három fontos tényezőre szeretném felhívni a figyelmet. Az első ilyen a mediális eltérés színház és televíziós műsor között, amelynek ellenére magam is belemegyek az összehasonlításba. Ezt a lépésemet azzal legitimálom, hogy a néző és nézés tárgya között fennálló viszonyról, a nézés szerke-

zetéről beszélek, amely ebben az esetben is hasonlóan működik. Fontos különbség persze a személyes jelenlét, illetve annak hiánya. Tévénézéskor ugyanis nem kell a közösség testvély számolni, amely hat az egyén testére. Ám ettől eltekintve, az azonosulással kapcsolatos probléma vizsgálható egy televíziós kultúrtermék kapcsán is. A második fontos tényező a *ready made* fogalma, illetve hogy az mit jelent ebben a vonatkozásban. Én olyan valakit értek e kifejezésen, akinek a személyisége mint jelentésszerű egész értelmeződik, ám valaki (a rendező) ezt a kész egészt minden hozzátapadó jelentéssel együtt kiragadja eredeti közegéből, és másik kontextusba helyezi. „Amikor nem író által megírt vagy koreográfus által megteremtett figurát kell alakítani a színpadon, hanem a szereplőnek (akár profi színész vagy táncos, akár amatőr vagy civil) önmagát kell adnia” (Kutszegi). A harmadik tényező szorosán összefügg azzal, amiért fontos volt tisztázni, hogy mit értünk *ready made*-en, s megint Fischer-Lichtéhez kapcsolódik, aki a következőt mondja szintén a színész–néző viszony összefüggésében: „A nyugati kultúra színházában [...] legtöbbször a néző és a szí-



Schiller Kata felvétele

Vándoristenek

nész is tudatában van annak, hogy a színházi előadásokban az identitás színreviteléről van szó.” Ezek szerint a színházban olyan játékba vonódik be a néző, amelynek (fel)ismeri a kereteit. Ez nem változik meg abban az esetben sem, amikor a nézés tárgya a *ready made*-ek mintáját követő konstrukció. Sőt. A *ready made*-nek fontos tulajdonsága, hogy akkor és csak akkor működik műalkotásként, ha egyértelmű a kontextus. (Értsd: miután eltűnt a piszoár a Pompidou Központból, ki tudja, nem használták-e újra eredeti rendeltetése szerint. Nem kiállítva, nem múzeumban az továbbra is csak egy piszoár.)

Ezek alapján azt állítom, hogy a valóság-show, amelyről Kutszegi beszél, egyrészt nem *ready made*-del dolgozik, a jelenség sokkal inkább ennek fordítottja, másrészt jelentősen különbözik az említett (lakás)-színházi előadásoktól abban, hogy nem tartja be azt az etikai vonatkozást is magába sűrítő mozzanatot, hogy játékos és néző közti konszenzuson alapuljon. Sokkal inkább ennek a mozzanatnak a kiiktatása, elmismásolása alapozza meg a műsor szerkezetét és a produkció sikerét.

Állításom első felének igazolásához maradok én is Csóró Lali példájánál. Ez a Lali nevű személy egy kitálat karakter, aki nem egy, a képernyőn kívüli világban ezen a néven és ezzel a személyiséggel létező valaki. Az őt alakító fiatalembert polgári nevén Kamarás Norbertnek hívják, akiről kis keresgélés után kiderült számomra, hogy annak idején a *Való Világ* negyedik évadába jelentkezett, de végül nem válogatták be a műsorba, így a tévéző közönség jó eséllyel egyáltalán nem emlékezett rá, amikor elkezdődött a sorozat, amelynek immár szereplője lehet. És a csatorna nem is igen törekszik arra, hogy jelezze: *a férfi nem azonos szerepével, nem önmagát játssza*. Csóró Lalinak (és nem Kamarás Norbertnek) hivatalos Facebook- és Twitter-profilja van, amelyeket Lali (és nem Kamarás Norbert) rajongói követnek. Ráadásul kutakodásom során mindössze egyetlen olyan videointerjúra bukkantam, amelyben egy riporter polgári nevén szólítja a reality-showmant. Fontosnak tartom, hogy ezen a felvételen Kamarás arról beszél, Norbert lényegében azonos Lalival, ezért elég önmagát adnia, és azt is, hogy ezután minden későbbi videóban Lalinak szólítják őt (még ugyanaz a riporter is). Innentől kezdve következetesen Laliként jelenik meg díjátadókon és egyéb nyilvános eseményeken, Laliként ad interjút, s elmondása szerint az utca emberével is ebben a minőségében beszélget. Vagyis szereplésének nincsenek konkrét keretei, játéka nem feltétlenül ér véget akkor sem, amikor leáll a kamera, holott szerepét az alkotók nem a valóságból emelték be a virtuális világba. Éppen ellenkezőleg: a sorozatban megteremtett és nagyon népszerű karaktert emelik át a valóságba.

A sorozat – mely a hírességekről, celebekről szóló reality-műsorok szegénylegényre alkalmazott változata – közönségsikerének titka két összetevőből áll. Az egyik, hogy használja a média világának tapasztalatát, miszerint a közönség jelentős része olyannyira elhiszi, amit lát, hogy nem képes a sorozatszereplőket elkülöníteni a valóságtól. A másik, hogy épít az emberek bulváréhségére, és úgy tesz, mintha az élet minden pillanatában megmutatná nekik a szeretett hírességet. Azt gondolom, hogy ennek etikai vonatkozása is van, méghozzá pontosan azért, ami alapján Kutszegi megkülönböztette ezt a műsort az említett színházi formáktól. Nem mellékes ugyanis, hogy az alacsony iskolázottság feltételezhetően alacsonyabb szintű vizuális, irodalmi, színházi műveltséggel, kevésbé pallérozott befogadói készségekkel jár. Aki pedig nem ismer elég jól egy adott médiumot, valamely művészeti formát s annak a természetét, nem képes reflektálni saját befogadói mióltára, és könny(ebb)en valóságnak hiszi az illúziót. A valóság-show-k pedig pontosan ezt használják ki.

Ezzel két színházi példát állítok szembe. Az egyik Schilling Árpád 2012-es párizsi rendezése, a *Noé Planet*, amelyet itthon nem mutattak be, de a Krétakör MU színházi éwertékelőjében erről is hallhattunk, láthatunk beszámolót. Az előadásban több olyan mozzanat van, amelyek témámba illenének (már az is, ahogy a színészeket összeválogatták), ám én ezek közül csak egyről, a Marci nevű cigány fiúról szeretnék beszélni, aki értelmezésemben a *ready made* tényleges esete, éppen ezért alkotói, előadói módszer tekintetében (is) nagyon távol áll a valóság-show-tól. Schilling Marci-

ként állítja színpadra Marcit, aki bizonyos értelemben már nem önmaga ekkor, hanem önmaga jelölője. Metaspont, amelyben számos kulturális, szociális, etnikai stb. tényező és jelentés sűrűsödik össze. Ahhoz, hogy ez ebben a formában teljesüljön, szükség van a keretek világos kijelölésére. Marci ugyanis a színpadra állítva átértelmeződik: átesztétizálódik, átmediatizálódik, absztrahálódik. A magyar cigányság, a munkanélküliek, a szegények, az apátlanok jelölőjévé válik.

A másik példa Kárpáti Péter 2010-ben futó improvizatív színházi sorozata, a *Vándoristenek*, amelyben nagyrészt a Krétakör színészei játszottak, s amely a Fogasházban volt látható. Ez valóban az *Éjjel-nappal Budapesttel* azonos alkotói és előadói módszert alkalmazott: improvizációs technikával készült, különböző életszerű szituációkban mutatta meg, mit tennének az egyes szereplők, s arra törekedett, hogy lehetőleg minél valóságosabban hasson. A párbeszédnek nem voltak pörgős, csattanósak, helyette a valós élet tempóját követték – a nézőnek olyan érzése lehetett, hogy betekintést nyer valakiknek a magánéletébe. Ilyen értelemben még az igények kielégítése szempontjából is hasonlít a két

produktum. Fontos különbség azonban, hogy a *Vándoristenek* nem szórakoztató műsor volt, amely a valóság illúzióját keltve arra törekszik, hogy elhitesse a nézővel: ő is lehet sztár stb. Problémákat, a valós életből ismerős helyzeteket vetett fel, amelyekre a színészek megoldásokat kerestek a megadott játékidő alatt, és gyakran éppannyira nem találtak, amennyire mi sem találunk mindennapi életünkben. Továbbá nem hazudta magát igaznak, az alkotók felhívták a figyelmet arra, hogy szerepjáték történik, sőt az egyes előadások után beszélgetésre invitálták a közönséget. Így semmilyen értelemben nem maradt reflektálatlanul a valóság-illúzió és a befogadás folyamata sem.

Mindezek alapján, Kutszegi Csabával ellentétben, azt gondolom, hogy a valóság szelencéjéből nem szükségszerűen csapnak ki veszélyes szelek. Ez attól függ, ki zabolázza meg őket, és milyen céllal. A valóság mint eszköz magas szintű professzionális használata ugyanis az egyik leghatásosabb és legjobban működő manipulációs módszer, mely attól függően, kinek a kezébe kerül, eltérő célokat szolgálhat – nem csak az önmagára ismerő néző meglelégedtségét.

Szemessy Kinga

Hogyanokról és miértokról E/1 személyben

A „műkedvelő tömegek” (Kutszegi Csaba) valószínűleg azzal vétenek maguk ellen, hogy felcímkezik a műveiket: figyelem, táncelőadás következik. Ez makulátlanul kielégíti a kategorizálási kényszerbetegségben szenvedők igényeit, ugyanakkor behív egy képzetársítást is, azaz hogy tánc lévén technikailag jól képzett, edzett és muszklis testekre számíthatunk majd.

Nem hinném, hogy releváns a kérdés, van-e, amit tilos, illetlen vagy felesleges színpadra tenni – legyen ez például egy pucérkodós, lihegős improvizációs est –, ám hogy kérünk-e pénzt érte és mennyit, az erősen vita tárgya az én szememben. A gondolat továbbgördítése előtt tisztázzuk, hogy két rétegről beszélhetünk: tartalomról és keretről. Avagy hogy van maga a mozgásanyag és az ötlet mint a produkció vezetőszála. Az első az érzéseket (főként szemet és fület) eteti, míg a második a kognitív szférákat dolgoztatja. Tradicionálisan az elsőt oktatják, míg a második az alkotó szellem jótékony adománya.

Az improvizációs est melyikkel kísérletezik? Ha egy előadó kijelenti, hogy lila gőze sincs arról, mi fog tör-

ténni a következő egy órában, ám ennek ellenére ezeröttszáz forint per fővel kalkulál, az egy arcátlansága okán mókás reklámszöveg, de nem biztos, hogy kedves gesztus. „A műalkotások értéke annak köszönhető, hogy aktuális és változó igényeket elégítenek ki.” (Péter Márta idézi Hauser Arnoldot.) Vagyis művészetet árulni szolgáltatás; a nézőben keletkezett valamiféle hiány pótlására hivatott. Nevettet, megríkat, mesét mesél, társadalmi felelősségtudattal gondolkodtat satöbbi. Nem lenne tehát korrekt *közérthetően* megfogalmazni, mi az alkotó célja, ha már apasztja a pénztárcákat? (Mindez nem vonatkozik az ingyenesen megtekinthető munkákra: részemről ők kötetlenek.)

Egy egyszerű hasonlaltal élnék: szerelót azért szoktunk hívni, mert, mondjuk, elromlott a mosógép. Viszonylag ritka eset, hogy valaki csak azért rendel magához szakembert, hogy körülnézzen, hátha talál valami javítanivalót. Ennek nyomán olyan szakiról se hallani, aki úgy hirdeti magát, hogy „kedves hölgyem/uram, csak dobjon meg a kiszállási díjjal, és úgyszólván valamit, amit megbabrálnhatok”.